

Francis Mus

KULeuven

La réception du régionalisme dans l'œuvre de Georges Eekhoud

Le cas des *Dernières Kermesses*

Résumé

Pendant sa longue carrière d'écrivain et d'homme engagé, Georges Eekhoud (1854-1927) a adopté et défendu des positions esthétiques et politiques diverses. En tant qu'écrivain, il est tant le romancier de terroir que l'auteur d'écrits scandaleux. En tant qu'homme engagé, il a défendu des positions nationalistes, qu'il a échangées en 1916 contre un engagement internationaliste de gauche. Quelles en sont les conséquences pour la lecture de l'œuvre littéraire d'Eekhoud, et notamment des textes publiés après 1916 ? Dans cette contribution, j'aborde cette question à partir d'une (re)lecture détaillée des Dernières Kermesses (1920). Le recueil se présente comme un ouvrage de signature « régionaliste » (c'est la dernière partie de la trilogie des Kermesses) tandis qu'il a été publié au moment où l'auteur avait déjà embrassé l'« internationalisme » (politique et littéraire).

Abstract

During his long career as a writer and activist, Georges Eekhoud (1854-1927) dedicated himself to adopting and defending several aesthetic and political positions. As a writer, he penned both regionalist literature and scandalous writings. As an activist, he defended nationalist positions, which he exchanged in 1916 for a left-wing internationalist commitment. What are the consequences of reading the literary work of Eekhoud, in particular the texts he published after 1916? In this contribution, I will tackle this question by means of a close reading of Dernières Kermesses (1920). The book is presented as a book with a "regionalist" mark (the book is the last part of the Kermesses trilogy) whereas it was published when the author already had embraced (political and literary) "internationalism".

Faudrait-il vraiment me franciser davantage pour mieux m'humaniser, afin de vivre plus largement, de vivre toute ma vie ?¹

1. Le politique et le littéraire chez Georges Eekhoud : contextualisation

Ce n'est pas seulement le silence relatif des dernières années² dans lequel sombre (l'œuvre de) l'écrivain belge francophone Georges Eekhoud (1854-1927) qui a contribué à sa réception quelquefois imprécise, parfois carrément ambivalente. Elle s'explique également par le fait que, pendant sa longue carrière d'écrivain et d'homme engagé, Eekhoud a adopté et défendu des positions esthétiques et politiques sur lesquelles il est revenu plus d'une fois. Pour ce qui est des choix esthétiques, J.-M. Klinkenberg et B. Denis lient la singularité d'Eekhoud à une « double image » :

D'un côté, en effet, à partir de 1888 avec *La Nouvelle Carthage* (mais surtout avec *Escal-Vigor* en 1899, qui aborde ouvertement le thème de l'homosexualité), il [Eekhoud] devient un romancier à la fois engagé et scandaleux, qui manifeste une prédilection pour la description virulente de la bourgeoisie d'affaires et des notables, la mise en scène de personnages marginaux et la peinture des milieux interlopes. À cette image, qui finira par s'imposer, s'en superpose cependant une autre, qui fait d'Eekhoud un romancier de terroir, puisque ses premiers textes narratifs (*Kees Doorik*, 1883) décrivent la campagne campinoise.³

Or, tandis que l'année 1888 constituerait un tournant dans la carrière d'Eekhoud, la mémoire collective a effacé cet ordre chronologique. En effet, là où en 1946 Camille Hanlet reconnaît encore en Eekhoud « le peintre des landes sablonneuses de la Campine anversoise et de la région des Polders ou marais desséchés (*sic*) et irrigués qui avoisinent la métropole⁴ », ses écrits régionalistes (et la littérature régionaliste tout court, d'ailleurs) ont été graduellement marginalisés voire refoulés par

¹ Georges EEKHOU, *Dernières Kermesses*, Bruxelles, Éditions de la Soupe, 1920, p. 125.

² Les publications de Mirande LUCIEN (notamment sa monographie *Eekhoud le raigue* [Lille, Presses universitaires Septentrion, 1999]) et d'Hubert ROLAND (« La diffusion de Georges Eekhoud en Allemagne », dans *Textyles*, 13, 1996, pp. 193-203) constituent les deux exceptions qui confirment la règle. À part celles-ci et un ou deux articles dispersés, l'œuvre d'Eekhoud ne retient plus vraiment l'attention des chercheurs.

³ Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, 2005, pp. 136-137.

⁴ Camille HANLET, *Les écrivains belges contemporains de langue française 1800-1946*, Liège, Dessain, 1946, p. 263.

nombre d'historiens de la littérature dans la littérature secondaire.⁵ L'histoire se complexifie davantage car aux virements esthétiques d'Eekhoud s'ajoute un parcours politique sinueux, dont les trajectoires ne se superposent qu'en partie. Toutefois, comme il apparaîtra par la suite (voir 2), la relation entre les deux n'est pas sans importance.

Le tournant politique est à situer en 1916. Au début de la guerre, Eekhoud adopte encore une position nationaliste et n'accorde point de place à l'envahisseur allemand dans ses écrits. Il s'agit d'une prise de position très nette : le discours social contemporain était régi par une polarisation extrême entre « défaitistes » et « jusqu'au-bou-tistes », entre « héros » et « traîtres », entre « nationalistes » et « internationalistes », etc. À cet égard, l'attitude adoptée vis-à-vis de l'Allemagne fonctionne comme un symbole de ce clivage. Une position neutre étant exclue, il va de soi que la rupture d'Eekhoud avec ce discours patriotique en 1916 est suivie d'une fustigation des instances officielles. À partir de ce moment-là, il adhère à l'internationalisme de gauche, dont la réconciliation franco-allemande était un des points de litige. Comme le rappelle Aron, un événement précis a déclenché la désapprobation :

Des opinions relativement favorables au mouvement flamand, conformes à celles qu'il exprimait déjà avant 1914, mais recueillies dans un journal paraissant sous contrôle allemand, furent le prétexte de l'interdit professionnel qui le frappa en 1919. Les autorités communales de Bruxelles l'écartèrent du poste d'enseignant qu'elles lui avaient confié, et le privèrent ainsi de ses ressources pécuniaires.⁶

Suite à ces mesures draconiennes, un comité de soutien voit le jour. Les participants organisent plusieurs meetings, voire une manifestation internationale en 1920 pour exiger la réhabilitation d'Eekhoud. Celle-ci se laisse attendre jusqu'en août 1920, quand Jules Destrée lui accorde une place parmi les membres désignés de la future Académie royale de langue et littérature française.

Comment interpréter tous ces changements ? Pour Sophie de Schaepdrijver, les préférences politiques d'Eekhoud s'expliquent par

⁵ Voir par exemple Dirk DE GEEST, Wiel KUSTERS, Tom SINTOBIN et Eveline VANFRAUSSEN, « The Case of Regional Literature as a Provocation for Literary Studies », dans Linda VAN SANTVOORT, Jan DE MAEYER et Tom VERSCHAFFEL, *Sources of Regionalism in the Nineteenth Century : Architecture, Art and Literature*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2008, p. 91.

⁶ Paul ARON, *La littérature prolétarienne en Belgique depuis 1900*, Bruxelles, Labor, 1995, p. 39.

« le souci de sa gloire littéraire, souci qui sera le sien tout au long de sa vie [...] »⁷. Toutefois, cette attitude opportuniste n'a pas empêché les membres du comité de soutien, dont font partie tant des mandataires socialistes que des écrivains belges et français (comme Romain Rolland et Henri Barbusse), d'accueillir le vieil auteur naturaliste à bras ouverts. Plusieurs lettres de Paul Colin (le rédacteur en chef de la revue bruxelloise *L'Art libre*) à Eekhoud l'attestent. Celui-là l'appelle toujours « maître » et le charge de superlatifs : « Dans tous mes voyages à l'étranger, j'ai salué en vous un des grands symboles de l'Europe nouvelle, – et un des martyrs du nationalisme en délire⁸ ». Ce support ne s'explique pas seulement par des raisons politiques. Eekhoud pouvait aussi doter les groupes de jeunes artistes (démunis de capital symbolique) qui le soutenaient d'une crédibilité certaine.

Les groupes belges étant nombreux, l'on assiste dans l'immédiat après-guerre à une véritable explosion de leurs projets artistiques – le *boom* de revues littéraires, par exemple, en témoigne. La jeune génération défendait des poétiques diverses et il déployait ses activités surtout dans les grandes villes, principalement à Anvers, Bruxelles et Liège. La plupart d'entre eux étaient tentés par l'appel de *Clarté*, l'organisation internationaliste d'origine française fondée pendant la guerre par Henri Barbusse, Paul Vaillant Couturier et René Lefebvre. Même si la démarche de *Clarté* était en premier lieu politique, le groupe caressait également des ambitions artistiques et littéraires. À cet égard, la virulence de la section belge (un des premiers satellites étrangers) témoignait de la « perméabilité⁹ » du champ culturel belge pendant la brève période du début des années vingt. Paul Aron note que certains écrivains de la génération précédente (c'est-à-dire de la renaissance littéraire de 1880) se joignaient à l'engagement des jeunes : outre Georges Eekhoud, il y avait Edmond Picard et Pierre

⁷ Sophie DE SCHAEPEDEIJVER, « Antimémoire d'une antimémoire. Les occupations de l'écrivain belge Georges Eekhoud », dans Annamaria LASERRA, Nicole LECLERCQ, Marc QUAGHEBEUR, *Mémoires et Antimémoires littéraires au XX^e siècle. La Première Guerre mondiale*, vol. I. Colloque de Cerisy-la-Salle 2005, Bruxelles, Peter Lang, 2008, p. 28. DOCUMENTS POUR L'HISTOIRE DES FRANCOPHONIES, 15.

⁸ Lettre de Paul Colin à Georges Eekhoud (voir la Correspondance Paul Colin-Georges Eekhoud, Archives et Musée de la Littérature, cote ML 2623).

⁹ Paul ARON, « Les revues politico-culturelles, lieux de contact dans la société belge francophone du XX^e siècle », dans Ginette KURGAN-VAN HENTENRYK (éd.), *Laboratoires et réseaux de diffusion des idées en Belgique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1994, pp. 98-99.

Broodcoorens. Tous étaient réunis par « un même rejet de l'idéologie belliciste¹⁰ » et étaient tombés en discrédit pour le régime officiel¹¹.

2. Le rapport entre les prises de position politiques et littéraires : analyse de la critique littéraire contemporaine

Tandis que le projet de *Clarté* offrait une synthèse d'engagement politique et esthétique, les trajectoires d'Eekhoud ne se superposaient qu'en partie. La raison en est que le changement de cap politique était plus radical que la réorientation littéraire. Voilà ce que nous allons démontrer dans ce qui suit. La question qui s'impose est donc celle de savoir dans quelle mesure le discours *littéraire* d'Eekhoud avait droit de cité dans le projet (politique et artistique) plus large de *Clarté* dont il avait accepté les prémisses en 1916. Nous y répondrons à partir d'une analyse de la critique littéraire d'entre la fin de la guerre et sa mort en 1927. Comment y a-t-on évalué la position esthétique d'Eekhoud ?

Pour un grand nombre de critiques littéraires, Eekhoud reste le représentant par excellence de la littérature naturaliste et régionaliste. À sa mort, la revue *La Renaissance d'Occident* consacre un article bien développé à « La littérature belge et Georges Eekhoud ». L'écrivain y est présenté comme l'exemple prototypique de la littérature « belge », qui se caractérise par la combinaison d'une inspiration germanique (flamande) et une langue romane (française)¹² :

Voilà donc caractérisée l'originalité de la littérature belge dans le sens intégral du terme : influence germanique, assurément singulière, mais indéniablement continue, sur des nationaux d'éducation romane. Cette influence, mêlée au charme harmonieux du langage français, constitue l'essence du génie belge : sensualisme mystique

¹⁰ Paul ARON, *La littérature prolétarienne*, op. cit., p. 39.

¹¹ Écoutons Aron : « Au cours de l'été 1917, Edmond Picard s'était laissé aller à des confidences pacifistes recueillies par un journaliste "emboché" : en juillet 1917, contrairement à tous les usages, ses confrères ne renouvelèrent pas son mandat de Bâtonnier de l'Ordre près de la Cour de Cassation et il subit le poids de la désapprobation publique jusqu'à sa mort en 1924. Quant à Pierre Broodcoorens, il devait dénoncer les hypocrisies du patriotisme dans son roman *Boule Carcasse* (1916). [...] En dépit du soutien des milieux socialistes dont il était proche, il dut démissionner du POB en 1920. Ces deux écrivains figuraient également parmi les organisateurs de la manifestation Eekhoud animée par Raoul Ruttiens » (Paul ARON, *La littérature prolétarienne*, op. cit., p. 40).

¹² Il s'agit du fameux « mythe nordique », définition stratégique de la littérature belge qui permettait aux écrivains belges francophones de se distinguer du centre franco-parisien. Quant à l'attrait d'Eekhoud pour le monde germanique, voir Hubert ROLAND, op. cit., pp. 193-203.

d'une race exubérante, lyrique, paroxyste, haute en couleurs. Ainsi se situe l'œuvre de Georges Eekhoud.¹³

Par contre, dans les organes « clartistes », comme *L'Art libre* (la revue officielle de *Clarté* en Belgique francophone), l'évaluation était tout à fait différente. D'une part, le régionalisme littéraire n'y allait pas de soi : il est critiqué parce qu'il se replierait sur un cadre trop restreint. D'autre part, le côté naturaliste de l'œuvre d'Eekhoud est tout aussi problématique dans la mesure où il ne fournirait qu'une image superficielle et descriptive de la réalité. Il est donc logique que, pour les artistes belges affiliés à *Clarté*, Eekhoud est salué avant tout pour son engagement politique. Ainsi, il est invité par le groupe anversoïs *Lumière* à donner une conférence en mars 1921. Comme le rappelle Roger Avermaete (le rédacteur en chef du groupe), cet accueil chaleureux ne doit cependant pas faire oublier que les collaborateurs de la revue :

[voelden] slechts weinig voor zijn naturalistische opvattingen. Maar de mens was ons sympathiek. Omdat hij, gedurende de bezetting, een pacifistisch interview aan een redacteur van *La Belgique* toegestaan had, was hij gebroodroofd geworden.¹⁴

Toutefois, vu les mérites littéraires qu'Eekhoud avait reçus dans d'autres milieux, l'on ne pouvait passer sous silence sa carrière d'écrivain. Précisons donc en quoi consiste la poétique « clartiste », pour voir ensuite quelle place Eekhoud pouvait y occuper.

Dans *Clarté*, l'« internationalisme » (qui est une notion *politique* et, en 1919, réfère d'abord à la Troisième Internationale) est *transposé* au discours artistique / littéraire et se définit en termes *spatiaux*. Comme nous venons de le voir, l'internationalisme littéraire consiste en le rejet de l'écriture régionaliste (ou provincialiste¹⁵) et naturaliste. Le « rétrécissement », suggéré par les dénominations

¹³ Herbert ARELT, « Georges Eekhoud et la littérature belge », dans *La Renaissance d'Occident*, septembre 1927, p. 258.

¹⁴ Roger AVERMAETE, *Herinneringen uit het kunstleven 1918-1940 1 : Het avontuur van de Lumière groep*, Gent, Snoeck-Ducaju, 1952, p. 58. Traduction de la citation : étaient peu tentés par ses conceptions naturalistes. Mais l'homme était sympathique. On lui avait ôté le pain de la bouche parce qu'il avait accordé une interview à un rédacteur de *La Belgique* durant l'Occupation.

¹⁵ À la lumière de l'argument développé ici, la distinction entre provincialisme et régionalisme (qui n'est pas toujours établie de façon unilatérale, d'ailleurs) n'est pas pertinente. Cette dimension, fondamentale dans l'œuvre d'Eekhoud, explique sans doute la réception quelque peu tiède en *Clarté*-France et était au moins aussi (sinon plus) problématique que son homosexualité (Mirande Lucien explique qu'Eekhoud était mal vu par Barbusse parce qu'il était homosexuel. Barbusse aurait montré sa désapprobation dans un article pour la revue *Marges*).

« régionalisme » ou « provincialisme » dans la définition négative, est échangé contre un texte qui porte en lui un « mouvement d'extension ». Dans ce cas, l'écrivain met en scène une intrigue particulière, qui invite à opérer ce mouvement généralisateur. Celui-ci se réalise dans la lecture subséquente.

Considérons par exemple l'évaluation suivante de Paul Colin : « Je n'aime pas le régionalisme, parce qu'il *restreint* le plus souvent à une anecdote sans atmosphère, la *portée* d'un livre *mesquin*¹⁶ ». Les trois mots en italiques se rangent dans le champ sémantique de la spatialité, sans que celui-ci doive être pris au sens littéral. En effet, ce qui est rejeté dans le régionalisme ne se réduit pas seulement au cadre de référence géographique local, mais s'applique également à d'autres éléments du récit (« un livre *mesquin* »). Dès lors, l'alternative n'est pas (toujours) définie en termes géographiques : au régionalisme s'oppose l'humanité, universelle. Ainsi, dans un compte rendu de *Voyous de velours ou l'autre vue* (réédition de 1926) paru dans la revue *Sélection*, Robert Guiette propose une alternative formulée en termes temporels : « [u]n livre où tant d'humanité s'exprime aussi virilement ne se laisse pas enfermer *dans une époque* ».¹⁷

Bref, le « mouvement d'extension » consiste en la manière par laquelle l'auteur réussit à dire l'universel à travers le particulier : les personnages, l'intrigue, le cadre spatio-temporel doivent revêtir un caractère (proto)typique. Voilà pourquoi c'est surtout la littérature de guerre qui connaît un succès retentissant au début des années vingt : le caractère atroce des événements dépasse les nationalités individuelles et relève de l'expérience « humaine » en général. Autrement dit, « le particulier » occupe un double statut dans la poétique clartiste : d'une part, il est rejeté (s'il est pris en soi), d'autre part, il constitue un élément nécessaire s'il possède une valeur prototypique. Enfin, soulignons que l'idée de mouvement même est cruciale : considérés en soi, tant le point de départ que le point d'aboutissement du mouvement sont rejetés (dans ce cas-là ils s'appellent respectivement régionalisme et naturalisme). En résumé :

¹⁶ Paul C(OLIN), « Compte rendu de *Moi, quelque part* (A. Baillon) », dans *L'Art libre*, 14, 1920, p. 190. Nous soulignons.

¹⁷ Robert GUIETTE, « Chroniques – les livres – le roman – Georges Eekhoud : *voyous de velours ou l'autre vue* », dans *Sélection. Chronique de la vie artistique*, 9, 1926, p. 425. Nous soulignons.

VARIANTE POSITIVE

particulier →→→ [mouvement d'extension] →→→ général
 « régionalisme » = LA LECTURE « humanité »

↑

VARIANTE NÉGATIVE

« régionalisme » (pris en soi) /// « naturalisme » (pris en soi)

De cette façon, le régionalisme d'Eekhoud peut acquérir une place légitime dans la critique littéraire clartiste. Cette « manœuvre » se produit par exemple dans un long article « À la gloire de Georges Eekhoud », publié à la une de *L'Art libre* le 15 mars 1920. Il s'agit d'une oraison de Pierre Broodcoorens donnée lors d'une manifestation du comité de soutien en honneur de l'écrivain tombé en discrédit. Elle est une véritable *laudatio* dans laquelle l'auteur esquisse la vie et l'œuvre d'Eekhoud. Après tous les encensements obligatoires, le texte prend à la fin une tournure remarquable : Broodcoorens essaie de concilier le régionalisme avec la poétique internationaliste de *Clarté* et de *L'Art libre*. Voici comment il le fait :

Ce n'est point seulement ici, mais dans tous les pays de toute culture, que des penseurs, des poètes « pratiquent assidument leurs proches et leur terroir », non par étroit esprit de clocher, mais pour mieux exprimer et exalter l'Homme, l'éternel souffrant, en lutte constante pour conquérir la toison d'or de son bonheur. [...] Ainsi, l'amour de la patrie ne se comprend et ne se justifie que s'il conduit à l'amour de l'humanité.¹⁸

En d'autres mots, Eekhoud n'est pas loué ici pour sa description de la province, du pays, de l'aspect local *en soi*, mais pour l'image de l'humanité en général *qui en ressort*. La province n'est pas considérée comme un point d'aboutissement, mais comme un point de départ. Tant la province que la nation ont leur place dans l'œuvre d'Eekhoud dans la mesure où, dans un mouvement d'extension, elles conduisent à l'humanité « élargie ».

¹⁸ Pierre BROODCOORENS, « À la gloire de Georges Eekhoud. Discours prononcé par Pierre Broodcoorens lors de la manifestation Georges Eekhoud, le samedi 27 mars 1920 en la salle du Théâtre Lyrique, à Schaerbeek », dans *L'Art libre*, 8, 1920, p. 87.

*Dernières Kermesses (1920)*¹⁹

À la lumière de la double réception de l'œuvre d'Eekhoud que nous venons de décrire, la publication du recueil des *Dernières Kermesses* constitue un cas à part. Le livre paraît en 1920, c'est-à-dire à un moment où Eekhoud s'était déjà artistiquement (depuis 1888) et politiquement (depuis 1916) réorienté. Toutefois, du point de vue artistique, un lien avec la période d'avant 1888 est bel et bien maintenu. Le recueil constitue la dernière partie d'un triptyque, dont les deux livres précédents (*Kermesses* et *Les Nouvelles Kermesses*) avaient été publiés respectivement en 1884 et en 1887. Dans l'ensemble, le cycle entier s'étend donc sur les deux périodes distinguées dans la carrière artistique d'Eekhoud. Les trois livres ont pour décor la Campine anversoise. Tel était déjà le cas pour son premier roman, *Kees Doorik* (1883), par le biais duquel l'auteur avait introduit le courant régionaliste dans les lettres belges. Dans l'édition définitive (1886), Eekhoud précise qu'il s'agit d'une « étude de paysan de l'Entre-Polder ». Cette description pourrait tout autant s'appliquer au triptyque des *Kermesses*. Tout porte donc à croire que le style régionaliste d'Eekhoud n'a pas complètement disparu après 1888. Certes, l'on pourrait se poser la question de savoir si, à la fin de sa vie, Eekhoud voulait se plier complètement aux exigences clartistes en commençant la rédaction du *Terroir incarné*.²⁰ Ce n'est pas sûr, mais ce projet, tout comme les revendications explicites de sa réorientation poétique (cf. *supra*) et ses liens d'amitié avec les milieux clartistes²¹ permettent de répondre par l'affirmative.

Quoi qu'il en soit, force est de constater que la réception des *Dernières Kermesses* est ambiguë : les uns le qualifient de littérature régionaliste, les autres y voient un exemple de littérature internationaliste. La réception ambivalente s'explique par le statut du livre : considéré en rapport avec les autres volumes de la trilogie, il se lie au régionalisme ; comparé à la réorientation artistique de 1888, il s'en détache. Quelques exemples permettront de préciser la différence entre les deux points de vue. La revue *Le Thyrsé* publie un compte rendu qui fait preuve de la première qualification :

¹⁹ Georges EEKHOUT, *Dernières Kermesses*, Bruxelles, Éditions de la Soupente, 1920 [Dorénavant : DK].

²⁰ Ce livre constitue le premier volet d'une nouvelle trilogie (qui n'a d'ailleurs jamais été achevée) dont les deux autres parties devraient s'appeler *La Patrie Ambiguë* et *Vers l'humanité intégrale*.

²¹ Par exemple avec Frans Masereel, qui, à cause de problèmes financiers, devait renoncer à l'invitation d'Eekhoud d'illustrer son livre *Le Terroir incarné*.

Dans le placide décor des bourgs ou des landes incultes, ils [ces contes] nous font assister à d'émouvantes heures, à d'étranges conflits où – comme dans « Les Clous de Malédiction » – se révèlent d'une manière frappante l'âme violente et mystique du Flamand, et sa sensualité saine. [...] Je dirai plutôt qu'il y a dans les *Dernières Kermesses* une compréhension de l'âme flamande, plus approfondie encore, si possible, que dans les autres kermesses.²²

Johan De Maegt dans *Het Laatste Nieuws* abonde dans le même sens :

Alhoewel Georges Eekhoud in het Fransch schrijft is hij door en door Vlaming. [...] Zijn kunst is Vlaamsch. Zooals die van De Coster, van Van Hasselt, van Verhaeren, van Rodenbach het was: Kunst is ziel, en ziel kan men niet verloochen. [...] "Dernières Kermesses" is naar de ziel, een mooi "Vlaamsch" boek.²³

À l'opposé, Paul Colin propose une lecture tout à fait différente du texte :

Georges Eekhoud, parce qu'il n'a pas partagé les folies du nationalisme, a subi toutes les avanies et toutes les injures : et après avoir été houspillé par la foule des héros d'après-guerre et des « poètes de l'occupation », il a dû supporter encore l'hommage et le frôlement d'amitiés bruyantes et moins honorables que les persécutions. [...] Les *Dernières Kermesses* n'auraient-elles comme résultat que d'ajouter cette simple page à l'œuvre de Georges Eekhoud que nous réjouissons, de tout notre cœur, de les posséder. Or, les dix premiers chapitres du livre complètent l'admirable cycle campinois où le folklore s'élargit à chaque instant au-delà du régionalisme vers des éléments d'émouvante éternité.²⁴

L'attention pour l'engagement politique d'Eekhoud de la part de Colin est évidente, mais l'évocation de la signature régionaliste de l'auteur l'est moins. Comme dans la citation de Broodcoorens (voir *supra*), nous remarquons ici aussi l'introduction d'un « mouvement d'extension » dans lequel le régionalisme est pris comme point de départ et conduit à une valorisation formulée en termes

²² LÉON CHENOY, « Compte rendu de *Dernières Kermesses* (Georges Eekhoud) », dans *Le Thyrsé*, 6, 1921, p. 116.

²³ JOHAN DE MAEGT, « Trouw aan zijn land. Een machtig kunstenaar », dans *Het Laatste Nieuws*, 36 du 5 février 1921, s.p. Traduction de la citation : Peu importe ce que Georges Eekhoud écrive en français, c'est un Flamand pur-sang. Son art est flamand. Tout comme l'était celui de De Coster, de Van Hasselt, de Verhaeren, de Rodenbach : l'Art, c'est l'âme, et l'on ne peut nier l'âme. [...] Vu d'après l'âme, *Dernières Kermesses* est un beau livre « flamand ».

²⁴ J. O. [Jacques OLIVIER, pseud. Paul COLIN], « Compte rendu de *Dernières Kermesses* (G. Eekhoud) », dans *L'Art libre*, 4, 1921, p. 65. Nous soulignons.

temporels (une « émouvante éternité »). Dans la préface de la réédition de *Kermesses* (1985), c'est encore cette opinion qui est exprimée par Raymond Trousson :

Lui-même, peu avant sa mort, revendiquait pour ses livres une universalité fondée sur leur résonance humaine : « Par-delà ce terroir qui me tenait au cœur et aux entrailles comme l'attestaient *Kees Doorik* et les *Kermesses*, je communiais, je communierais de plus en plus éperdument avec toute l'humanité douloureuse et tragique ».²⁵

Toutefois, même si à la fin de sa vie Eekhoud lui-même partageait cette interprétation, l'escamotage de la dimension régionaliste par Colin paraît faire du tort à la réalité. Nous allons le démontrer par une relecture du recueil.

3. Une relecture des *Dernières Kermesses*

Si l'on se tient à une définition « minimale » du régionalisme (visant le cadre géographique mis en scène), le cycle des *Kermesses* constitue sans aucun doute un autre exemple de littérature régionaliste (même s'il y a des différences entre les trois publications²⁶). La plupart des histoires s'ouvrent sur une description du décor régional, comme la première phrase de la première nouvelle *Les clous de malédiction* : « C'est à Niel, sur le Rupel, au pays des briquetiers, un lundi de septembre, vers quatre heures, par un temps gris et lourd qui semble opprimer jusqu'au courant de la rivière limoneuse et qui salit et rous-sit la couleur rouge de la contrée ». Les choses se compliquent quand on essaie de fournir une définition plus complète. Mirande Lucien, par exemple, établit une distinction entre le régionalisme « au sens politique du mot » et une acception plus floue du terme (que nous venons d'évoquer). Or, si le cadre géographique régional est une condition nécessaire mais non suffisante pour pouvoir parler de littérature régionaliste, la question que venons de poser reste valable : quels éléments, quelles argumentations peuvent justifier l'exclusion ou l'appartenance de ce livre au courant régionaliste / clartiste ?

Deux facteurs empêchent de fournir une réponse univoque à cette question. D'une part, une définition du régionalisme complète ou

²⁵ Raymond TROUSSON, « Présentation », dans Georges EEKHOU, *Kermesses*, Paris-Genève, Slatkine, 1985, pp. VII-VIII.

²⁶ Pour plus d'informations, voir l'introduction de Raymond Trousson à la réédition des *Kermesses* (*op. cit.*).

partagée par tout le monde fait tout simplement défaut²⁷ ; d'autre part, le recueil possède un caractère très hétérogène parce qu'il est composé de quatorze contes séparés,²⁸ ce qui rend difficile un jugement univoque. Dans ce qui suit, nous nous posons la question de savoir de quelle manière ce mouvement d'extension pourrait soit être « mis en branle », soit être empêché.

3.1 En évoquant le sort de l'Allemagne dans *Des Hommes !*, Eekhoud rejoint les idées internationalistes défendues par Clarté

Deux textes (cf. 3.1 et 3.2) occupent un statut particulier dans le livre par le lien *explicite* qu'ils instaurent avec l'actualité. Outre le dernier conte (*Theoria*), ce sont aussi les seuls à être datés.

Des Hommes !, qui a paru d'abord dans *Clarté* (la revue du même nom), est l'avant-dernier conte du recueil. Branché sur l'actualité, le texte ressemble plus à un extrait de presse qu'à un texte fictionnel. Eekhoud y commente les témoignages d'admiration pour les soldats belges et exprime surtout son étonnement envers le fait que la mort de six soldats allemands est passée sous silence. Conformément à l'idéologie pacifiste, il considère les soldats belges et allemands avant tout comme des « hommes » qui ont vécu la même souffrance guerrière :

²⁷ De Geest, Kusters, Sintobin et Vanfraussen considèrent la notion de « streekliteratuur » comme « een non-concept, tegelijk overal en nergens toepasbaar. Aan de ene kant is het niet zo moeilijk om een vrij bruikbare matrix op te stellen van typische karakteristieken, die vervolgens aangewend kan worden om een specifiek corpus op zijn relevantie 'als' streekliteratuur te beoordelen. Dan gaat het om literatuur die verbonden is met een bepaalde streek en uitdrukking tracht te geven aan de specifieke 'identiteit' van de ruimte en de bewoners. Aan de andere kant stelt men vast dat de gebruikte termen te vaag zijn om ze echt te kunnen operationaliseren, en dat zo ongeveer elke tekst tot op zeker hoogte wel/niet tot streekliteratuur gerekend kan worden. » (Dirk DE GEEST, Wiel KUSTERS, Tom SINTOBIN et Eveline VANFRAUSSEN, « Streekliteratuur in Vlaanderen en Nederland. Een probleemstelling », dans *Spiegel der letteren*, 2, 2005, p. 93). Traduction de ce passage : Un non-concept, applicable à la fois partout et nulle part. D'un côté, il n'est pas si difficile d'établir une matrice relativement utilisable avec des traits typiques, qui ensuite peut être utilisée pour juger un corpus spécifique de sa pertinence « en tant que » littérature régionaliste. Dans ce cas, il s'agit d'une littérature qui est liée à une région spécifique et qui essaie d'exprimer l'« identité » spécifique de l'espace et de ses habitants. D'un autre côté, on constate que les termes utilisés sont trop vagues pour pouvoir vraiment les mettre en pratique, et que, de cette façon, presque tout texte peut être qualifié, dans une plus ou moins grande mesure, de littérature régionaliste.

²⁸ L'on ne sait pas grand-chose de la genèse du livre. LUCIEN (*op. cit.*, p. 191) note que quelques contes ont été publiés d'abord dans des revues : outre « *Des Hommes !* », il y a « Jan Vogelzang et Franz Printemps », (publiée en 1919 dans *Le Mercure de France*), « La Princesse Frawyde » (publiée dans *Le Soir* – Noël en décembre 1908) et « Le siège d'Ostende » l'année suivante. « La Noël du braconnier » a été publié, de même, avec des illustrations de Jacob Smits.

Mais c'est pourtant à vous, soldats de l'ennemi, que je songe peut-être avec plus de solidarité et de communion encore. [...] Les nôtres furent de vrais Belges, vous fûtes, vous, de vrais Hommes ! Des hommes, comme j'en souhaite à l'Humanité future, au monde nouveau, à un univers de chaleur cordiale et de spirituelle clarté... (DK, p. 134).

Certes, cet argument fait preuve de l'engagement clartiste d'Eekhoud, mais il éclaire plus sa position politique que sa position littéraire (bien que le texte figure dans un recueil « littéraire »).²⁹

3.2 En revendiquant son identité flamande dans Jan Vogelzang et Frans Printemps, Eekhoud s'écarte de l'internationalisme clartiste

La frontière floue entre littérature et non-littérature apparaît de nouveau à l'avant-plan dans les quelques textes où l'auteur se met lui-même en scène. *La Montagne des Hussards* et *Tyl Kartouss* sont deux récits homodiégétiques dans lesquels le vécu de l'auteur sert de cadre à l'histoire proprement dite. Dans la première histoire, c'est lors d'un voyage à la Campine que l'auteur rencontre « un bon folkloriste » (DK, p. 46) qui lui raconte ensuite la légende de la Montagne des Hussards. Dans la deuxième histoire, l'auteur s'endort lors de la lecture de quelques chroniques anversoises, et reçoit la visite d'un personnage historique dans son rêve. Celui-ci lui raconte une autre légende, celle de Tyl Kartouss. Dans les deux cas, le vécu de l'auteur sert de récit enchâssé pour introduire une légende.

Il en va autrement dans *Jan Vogelzang et Frans Printemps*, où Eekhoud apparaît comme le véritable personnage principal. Sa rencontre avec les deux frères Jan et Frans, nés d'un père flamand et d'une mère française, sert de point de départ à une réflexion sur sa propre identité flamande et sur la notion d'identité en général. Il rencontre d'abord Jan, en qui les deux natures (flamande et française) coexistent paisiblement. L'auteur, par contre, vit ce dualisme comme une « duplicité » problématique : « [N]ous autres, hélas ! artistes, poètes, gallo-flamands, de double culture sinon de double race, que nous nous appelions Maeterlinck ou Verhaeren, Rodenbach ou Giraud [...], nous nous voyons attirés et repoussés tour à tour par nos

²⁹ Nous touchons ici à une problématique qui sort du cadre de cette contribution, c'est-à-dire la définition du rapport entre engagement politique et pratique littéraire dans le projet de *Clarté*. En effet, si le livre idéal a une fonction cognitive (*apprendre* quelque chose d'universel au lecteur), jusqu'où peut s'étendre la liberté de manœuvre de l'écrivain ? Quelle peut être la place de la fiction proprement dite dans le projet artistique de *Clarté* ?

mystérieux générateurs ! » (*DK*, pp. 123-124). Dans cette optique, il s'apparente plus à Frans, pour lequel l'appartenance identitaire est également un sujet à réflexion. Il existe une autre différence entre les deux frères : tandis que Jan expose un attachement à son pays, son frère exprime le désir d'émigrer. La combinaison des deux différences – la nature (explicite / implicite) et l'attitude (rester / émigrer) adoptée vis-à-vis de la question de l'identité – qui distinguent Jan de Frans permet de comprendre comment l'auteur conçoit sa propre identité :

Ma propre conscience devenait le terrain de leur conflit. C'était moi, l'être double : Vogelzang et Printemps réunis. Je souffrais autant que le grand et que le petit, mais plus encore de mon côté Jan que de mon côté Frans. [...] En moi le curieux, le raffiné, le cosmopolite, le Latin menaçait de lâcher le rêveur, le sentimental, l'autochtone, le Flamand (*DK*, p. 125).

Au fur et à mesure que l'histoire avance, le conflit entre les deux frères se résout... littéralement. Frans, qui est sur le point de partir, revient sur ses pas parce qu'il subit « le charme de son pays » au moment du départ. Les frères s'embrassent au point de se confondre. Cette union n'est pas équilibrée :

Des deux je n'aperçois plus que Jan. Le cadet a disparu. Ou plutôt c'est la grâce, la lumière de Frans qui baigne et éclaire Jan, comme c'est la chaleur cordiale de Jan qui aura consumé le transfuge repentant. *Désormais ce feu et cette lumière n'auront plus QU'UN SEUL FOYER* (*DK*, p. 127).

L'histoire des deux frères détermine l'âme de l'auteur, qui sent que « [l']homme instruit, raffiné, la partie ultra-civilisée de mon être avait été reconquise par ses éléments bruts, par sa frustesse originelle, par sa barbarie primordiale » (*DK*, p. 128). En d'autres mots, le conflit identitaire est rendu ici en une opposition entre nature et culture dans laquelle le premier l'emporte. La *vraie* identité est présentée comme quelque chose de naturel et d'authentique et non comme une construction artificielle. Eekhoud attribue à l'habitat une fonction fondatrice. Il est pris au sens large (et comprend également le climat, son atmosphère) mais répond avant tout à la campagne, qui s'oppose à la ville.³⁰ Tout comme l'idée d'identité même, la campagne se caractérise par la nature et son authenticité. Elle se présente

³⁰ Pour plus d'informations sur l'opposition ville / campagne dans l'œuvre d'Eekhoud, voir Christian BERG, « Paradigmes urbains dans la littérature fin-de-siècle en Belgique », dans Paul GORCEIX (éd.), *L'identité culturelle de la Belgique et de la Suisse francophones*, Paris, Honoré Champion, 1997, pp. 31-46. TRAVAUX ET RECHERCHES DES UNIVERSITÉS RHÉNANES, 12.

comme un lieu de retraite (par exemple dans *Les clous de malédiction*) ou encore comme un lieu de refuge où l'on respire l'air pur (par exemple dans *La Noël du braconnier*) tandis que dans la ville, la dégénération est imminente (par exemple dans les cafés ou dans les caves aux Polichinelles).

L'identité découle de l'habitat dans un processus tout à fait naturel. C'est donc « [l]e sol qui *crée* les races [...] [S]'il y a importation de sang étranger chez une race déjà fixée, cette race l'absorbe et se l'assimile sans rien perdre du caractère qu'elle doit à la terre qui la nourrit » (*DK*, p. 117, nous soulignons). Par conséquent, l'émigration correspond à une perte de l'identité, comme il apparaît dans *La Montagne des Hussards* :

Émigrer ? se récrie la châtelaine. Jamais ! Autant se suicider en masse, car leur race s'étierait ailleurs. Cette flore humaine appartient à cette terre. Elle en a pompé les suc. Les blonds en représentent le pur froment et les bruns le seigle savoureux. Je les retiendrai coûte que coûte³¹.

Bref, l'identité est intimement liée à la terre et au pays, mais pas à la langue. Cette définition s'explique aisément : en tant qu'écrivain francophone d'origine flamande, Eekhoud a du mal à affirmer son identité flamande, qui après la Guerre peut se dire en néerlandais. Il reconnaît ceci, mais affirme en même temps que

[l]'expression même, enfant naturel, le synonyme du mot bâtard, condamne l'idée de réprobation que notre société attache à la bâtardise. Les croisements, les métissages, les déracinements sont non seulement utiles, mais même indispensables à la sélection humaine. [...] Qui suivra les stades de la conquête du terrien par le domaine qu'il se flattait de conquérir et constatera les résultats de la greffe d'un rameau exotique sur le tronc autochtone ?

Résumons. Dans *Jan Vogelzang et Frans Printemps*, Eekhoud prend doublement position. D'une part, il y revendique son identité flamande vis-à-vis des écrivains flamands néerlandophones qui le qualifient de « fransquillon ». D'autre part, il critique le rejet

³¹ *DK*, p. 44. En parlant de l'écorce, du terroir, de ses suc nourriciers, de sa sève, du tronc autochtone ou des nerfs, Eekhoud file la métaphore arbustive qui n'est d'ailleurs pas innocente : en distinguant le tronc du rameau, il décrit cette dernière implicitement comme vitale, plus jeune, signe de floraison. D'ailleurs, le recours à ces métaphores végétales ou biologiques est une pratique commune dans la description de la relation des littératures francophones au centre franco-parisien aujourd'hui. Voir à ce propos Michel BENIAMINO, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 105. ESPACES FRANCOPHONES.

pur et simple des particularismes. *Clarté* n'est pas mentionné, mais le lien est clair : « Faudrait-il vraiment me franciser davantage pour mieux m'humaniser, afin de vivre plus largement, de vivre toute ma vie ? » (*DK*, p. 125) se demande Eekhoud ouvertement. À nouveau, le littéraire et le non-littéraire s'imbriquent : le « régionalisme » est invoqué dans un débat sur l'identité de l'auteur, et non pas dans une discussion sur le texte littéraire. En tout cas, de cette façon, Eekhoud peut continuer la construction identitaire du mythe nordique. Le recueil en fournit quelques exemples : outre le titre même, il y a la présence du carillon et du beffroi (*DK*, p. 95) ou encore de la Flandre des kermesses (qui sert d'arrière-fond à la trame dans quasiment chaque conte).

Une remarque encore. Ce qu'Eekhoud confirme ici dans le conte le plus autobiographique du recueil, il le répétera dans la même année dans un essai non fictionnel intitulé « l'âme belge dans la littérature » à propos de laquelle il déclare qu'elle existe, « tout comme il existe une âme française. Non plus une âme flamande ou wallonne seulement, mais une âme belge née de ce qui ne fut pas un simple mariage de raison, mais bel et bien un mariage d'amour ».³² Le *topos* de l'entre-deux n'est pas saisi pour qualifier la Belgique comme terre internationaliste par excellence (ce que fera Colin, par exemple). L'opinion d'Eekhoud est donc diamétralement opposée à celle des internationalistes clartistes qui qualifiaient l'âme belge de « dogme officiel ».³³ Il ne faudrait donc pas mettre au compte du hasard que le contenu de ce conte est passé sous silence dans la critique clartiste, tandis qu'il retient l'attention de plusieurs autres critiques (voir *supra*).

3.3 La langue littéraire d'Eekhoud permet de rapprocher le recueil tant de la littérature régionaliste que de la littérature internationaliste

Déjà en 1884, Émile Zola écrit à Eekhoud à propos de *Kees Doorik* : « Vous vous doutez de l'unique querelle que je ferai à votre livre. Certes, vous avez eu raison de donner leur langue à vos personnages. Mais pourquoi vous-même torturer le pauvre français dans des phrases d'un maniérisme outré ? Cela jure avec vos sujets ».³⁴

³² Georges EEKHOU, « L'âme belge dans la littérature », dans *La pensée et l'âme belges*, Bruxelles, Le musée du livre, 1920, p. 5.

³³ Paul COLIN, *La Belgique après la guerre*, Rome, Rassegna Internazionale, 1921, p. 112.

³⁴ Cité dans Mirande LUCIEN, *op. cit.*, p. 65.

Une duplicité linguistique similaire apparaît dans les *Dernières Kermesses*. D'une part, le français d'Eekhoud se caractérise par un style recherché, entre autres par le biais de l'insertion de mots rares, rétrogrades et techniques qui témoignent d'une hypercorrection – tournure typique de l'écrivain belge qui cherche à satisfaire aux normes linguistiques de la « grande littérature » française. D'autre part, l'enracinement local est exhibé de différentes manières à travers l'usage de la langue :

- Tout en rendant sa conversation avec l'un des frères Vogelzang en français, il explicite dans le texte qu'il a prononcé ses mots en flamand.
- L'explication ou la traduction de toponymes ou d'autres références flamandes : « coin des Pouilleux, ou, littéralement, de ceux qui se grattent » (p. 118) ; « le Boerenkwartier ou faubourg des Paysans » (p. 109) ou encore la traduction d'une chanson populaire (en note, p. 112).
- L'insertion de mots flamands (« Mijnheer » [p. 19], « waterzoei » [p. 12], « stouffers » [p. 13], « spikuloos » [p. 31], « goeden avond » [p. 48]) ou bruxellois (« zwanzes » [p. 21], un « pouf » [p. 21]) qui ne servent qu'à marquer la présence d'une altérité linguistique et culturelle (flamande).
- Le conte *La journée des marchands de sable* est une traduction d'un texte de Stijn Streuvels (*Naar Buiten*, l'indication figure en note en bas de page).
- Présence d'une onomastique flamande (prénoms : Flup, Door, Toon, Jaak, Mietje, Mieke, etc. et noms de famille : Beulemans, Kaekebroeks, etc.) mais en même temps francisation de certains noms, par exemple dans la traduction de Streuvels (Manès au lieu de Manes, Tréty le Bancal au lieu de Treite den Bommel, Faucon [le nom d'un café] au lieu de « de Valke »).
- Présence de nombre de belgicisms. Par exemple : « bobines et clamottes » (gros morceau de beurre, *DK*, p. 23), « bac à schnick » (cabaret bruyant de bas étage, *DK*, p. 23), « cavi-tje » (café souvent mal famé, p. 23), « couques » (biscuit, p. 29), « scholle » (*DK*, p. 29), « polichinelles » (*DK*, p. 32), « bazine » (*DK*, pp. 49, 55), « losses » (*DK*, p. 57), « figue » (les suppôts de l'étranger, explication dans le texte, *DK*, pp. 109, 113).

3.4 Tout comme l'usage de la langue, la fonction du temps est double

Certains contes sont qualifiés de « légende », de « miracle » ou de « rêve » : ainsi, les sous-titres précisent que *L'aventure d'un buveur de bière dont les pintes ne moussaient plus* est un « miracle bruxellois », que *La montagne des Hussards* est une « légende du polder », et que *Tyl Kartouss* est un « cauchemar historique ». Par les indications génériques, les histoires semblent échapper au temps. Souvent, il y a une présence d'éléments magiques (personnages historiques ou fictionnels qui ressuscitent ; lieux magiques peuplés de nains, gnomes, êtres mythiques ; transformations magiques à cause du croisement de la réalité et de la fiction) qui ne font que réconforter cette illusion.

La même dimension (extra-)temporelle vaut même pour les textes qui sont situés au XVI^e siècle et qui relèvent du genre du roman historique. Seulement, ils sortent du temps *dans la mesure où ils servent de fondement à la justification de l'identité nationale, essentialiste*. À ce propos, Denis et Klinkenberg affirment que

[d]ans le cas belge, le roman historique est d'autant plus nécessaire qu'il permet d'aller chercher dans le passé les traces d'une continuité historique justifiant l'existence présente de l'entité politique Belgique. On voit ainsi très rapidement se dessiner une série de thèmes et de motifs dont la combinaison finira par produire les grandes fictions identitaires que sont le mythe nordique et l'âme belge.

Le statut du temps est donc double : il est universel (parce qu'il se détache du *hic et nunc*), mais sert en même temps à justifier une identité locale (nationale).

3.5 L'auteur aborde des thèmes sociaux qui sont universels

Il s'agit d'une des caractéristiques les plus célèbres de l'œuvre d'Eekhoud (qui répondent à la « seconde image » qui a fini par s'imposer, cf. *supra*). Voici le meilleur argument pour joindre les *Dernières Kermesses* à la poétique clartiste. Les *clous de malédiction* traite de l'adultère, *L'aventure d'un buveur de bière dont les chopes ne moussaient plus* porte sur l'alcoolisme, *La Noël du braconnier* aborde la thématique de la justice et de l'honnêteté, *La mère des soldats* et *La journée des marchands de sable* traitent du vol, dans *Tyl Kartouss*, il s'agit de la trahison de Mathias Dieltjens qui s'est injustement enrichi, etc.

La mise en scène de ces thèmes sociaux va souvent de pair avec une conversion intérieure du personnage principal, dans laquelle

la religion joue parfois un rôle-clé. Par exemple, dans *L'aventure d'un buveur...*, Frik Bullens est délivré de son alcoolisme après une intervention divine. Ou encore, dans *La Noël du braconnier*, la libération de Stann, injustement enfermé, est le résultat de longues prières et s'explique par un miracle de Dieu. Or, même si ces thèmes sont « universels », la conversion intérieure qui les révèle constitue un trait récurrent de nombre de textes régionaux. De Geest *et al.* précisent que « de personages [komen] tot een louterend zelfinzicht [...], al dan niet in combinatie met een morele of religieuze duiding ». ³⁵

4. Conclusion

Les prises de position esthétiques et politiques explicites de Georges Eekhoud autour de 1919 reflètent avant tout l'atmosphère tendue qui caractérisait le discours social de l'immédiat après-guerre. Toutefois, la réalité (textuelle) qui devrait y répondre s'avère moins univoque. La question de savoir si un texte peut être qualifié de « régionaliste » ou d'« internationaliste » ne dépend pas d'éléments inhérents au texte même, mais est une question de lecture. Il s'y ajoute que les définitions du régionalisme et de l'internationalisme ne sont pas claires, et ne sont point partagées par tout le monde. D'où, la question si, après la relecture, elles sont *vraiment* mutuellement exclusives, comme le porte à croire la tendance pour la polarisation opposant nationalistes et régionalistes (tant au niveau politique qu'artistique). En effet, il s'est avéré que les textes régionalistes contiennent *aussi* des éléments universels (hors-temps) et que les textes internationalistes possèdent *aussi* des éléments locaux. Publiées à la fin de sa carrière, les *Dernières Kermesses* font preuve des deux poétiques auxquelles Eekhoud a adhéré. Leur coexistence, facilitée par le caractère homogène du recueil, témoigne tant d'une tentative de conciliation volontaire de la part d'Eekhoud que d'une interférence inévitable entre le politique et le littéraire.

³⁵ Dirk DE GEEST, Wiel KUSTERS, Tom SINTOBIN, Eveline VANFRAUSSEN, « Streekliteratuur in Vlaanderen en Nederland. Een probleemstelling », dans *Spiegel der letteren*, 2, 2005, p. 94. Traduction de la citation : Les personnages [en viennent à] une conscience personnelle purifiée, éventuellement en combinaison avec une explication morale ou religieuse.

